

- 3** JUHÁSZ KATALIN: SZEMÉLY, TEHER; FÉLIG ÉRETT; TESSÉK; VÉGTELEN; VÁGY; TAPINTATOS HÓ; ANCONAI SZERELMESEK (VERSEK)
- 12** SEKRÉNYES MIKLÓS: PSZICHOPUZZLE / A KETREC (PRÓZA)
- 17** POLGÁR ANIKÓ: A TRÓJAI KANCA; KINCSKERESÉS A HAMUBAN; ÁLLATBŐRÖK (VERSEK)
- 21** CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE: MERÜLÉS (PRÓZA)
- 26** GYURÁSZ MARIANNA: APOTHEOSIS?; EMESIS; KANALAKAT (VERSEK)
- 30** SZÁSZI ZOLTÁN: AZ ÉN KÓRTÁRSAIM: EGY KÖZTISZTVISELŐ, HA BEINDUL... (PRÓZA)
- 36** BÍRÓ JÓZSEF: WILLIAM BUTLER YEATS... -, HOGY; JOHN CAGE... -, HOGY; BERTOLD BRECHT... -, HOGY; WILLIAM S. BORROUGHS -, HOGY; JACKSON POLLOCK... -, HOGY; PHILIPPE SOUPAULT... -, HOGY; ANTONIN ARTAUD... -, HOGY; YVES KLEIN... -, HOGY; JAMES JOYCE... -, HOGY; PABLO PICASSO... -, HOGY; ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY... -, HOGY; FRANCIS PICABIA... -, HOGY (VERSEK)

KÉSOÓMODERN

- 43** SZABÓ ROLAND: AZ ÉN-KÉPZÉS LEHETŐSÉGEI A TÖRTÉNETI ÉS MITIKUS IDŐ VISZONYLATÁBAN JÓZSEF ATTILA A *DUNÁNÁL* CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉBEN (TANULMÁNY)
- 58** NAGY CSILLA: A MEGNEVEZÉS MODORA: TERMINUSOK, KONCEPCIÓK ÉS STRATÉGIÁK A '20-30-AS ÉVEK IRODALMÁNAK MEGHATÁROZÁSÁRA (TANULMÁNY)
- 86** Z. NÉMETH ISTVÁN: SZERELMEM, ATLANTISZ (PRÓZA)
- 91** PLONICKY TAMÁS: „CSAK JEL VAGYUNK, S MÖGÖTTE SEMMI”: IDENTITÁSVÁLSÁG ÉS AMERIKANIZÁCIÓ CSILLAG LAJOS TÚLSÓ PART CÍMŰ REGÉNYÉBEN (KRITIKA)

NAGY CSILLA

A MEGNEVEZÉS MODORA

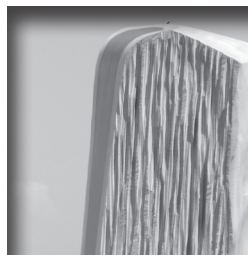
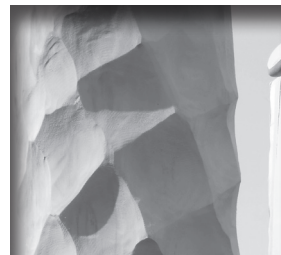
TERMINUSOK, KONCEPCIÓK ÉS STRATÉGIÁK

A '20-30-AS ÉVEK IRODALMÁNAK

MEGHATÁROZÁSÁRA

Szinte közhely, hogy az irodalomtörténet-írás – hasonlóan a tárgyához – maga is nyelvi konstrukció, retorikai teljesítmény, amelynek felépítésében az adatok/kijelentések, a logikai rend/az érvrendszer mellett metaforikus viszonyrendszerek és narratív sémák is részt vesznek: miközben képet adunk egy-egy műről, alkotóról, vagy felvázolunk egy-egy korszakot, irányzatot, szükségszerűen egy adott pozíciót foglalunk el, kialakítunk egy nézőpontot, megalkotunk egy perspektívát, egy történetet beszélünk el. Ilyen értelemben az irodalomtudomány története leírható a perspektívák halmozásaként, olvasatok váltakozásaként: az aktuális – a kortárs irodalomra, vagy akár a korábbi korszakok irodalmára vonatkozó – értelmezéseinket kétségtelenül meghatározza az, hogy az irodalomtudomány addig rendelkezésre álló módszerei közül milyen stratégiát választunk, és hogy az általunk képviselt nézőpont milyen (teoretikus) keretbe illeszkedik.¹ Az irodalomtörténeti korszakolás is értelmezői tevékenységet feltételez: a korszakfogalmak (és ezzel együtt az irányzatot jelölő terminusok) mindig akaratlagosak, és rendszerint viszonylagosak, valamilyen relációban (például időbeliségükben vagy valamilyen szemantikai ellentétpárban) gondolhatóak el. Emellett nem mentesek a tipizálás gesztusától sem: értelemszerűen nem ölelik fel a vizsgált korpusz/időszak teljes anyagát, hanem válogatnak, áthelyezik a fókuszot, újrendezik a sémákat. A korszak kijelölését mindig ezek az elkülönítő és összekapcsoló gesztusok határozzák meg: olyan rendszer jön létre, amely csak a kiemelt, preferált tulajdonságok alapján különíthető el a külsődleges eseményektől, más korszakoktól, irányzatoktól stb.; így mind a korszak-definícióval összeegyeztethető, mind pedig a nem összeegyeztethető jelenségek az adott szempontok szerint, az adott rendszerben interpretálódnak, értékelődnek valami-

1 Vö. TAKÁTS József, *Az irodalomtörténet-írás retorikus elemzése* = Uő, *Módszertani berek: írások az irodalomtörténet-írásról*, Jyväskylä, Jyväskylän Yliopisto, 2006, 66–68.



ként.² Ebből következik, hogy a korszakváltás érzékelése az egyes művek, alkotók kanonikus pozíciójának módosulásához vezet: a korszak újradefiniálása bizonyos szerzőket beemel, másokat kiejt a kánonból, miközben a centrumból a perifériára tolja, vagy fordítva.

A fentiek értelmében, hogy mit jelent a modern magyar irodalom, hogy milyen tendenciák és jelenségek tűnnek alkalmasnak a jellemzésére, voltaképp attól függ, milyen elveket követünk a leírása, a felosztása, a rá vonatkozó fogalmak megalkotása során: a korszakolás metodológiája az irodalomtudományban elkerülhetetlenül értelmező közösségeket hoz létre, amelynek tagjai (a „hivatásos olvasók”) az interpretáció során engedélyezés és tiltás szabályrendszerét működtetve, eleve a kánonképzésben érdekeltek³. A meglévő módszertan és terminológia kritikája, vagy adott esetben más módszertannal, fogalomrendszerrel való helyettesítése nyilvánvalóan a vizsgált korpusz új rendszerben való elgondolását, a kanonikus viszonyok alakulását, és alapvetően az irodalomról való gondolkodás módosulását is maga után vonja.

Jelen dolgozat kiindulópontját az adja, hogy az utóbbi években az irodalomtudomány ismét fokozott érdeklődéssel fordul a 20. századi irodalom leírásának terminológiájához (a legtöbbször a Kulcsár Szabó Ernő által kialakított, klasszikus modern – avantgárd – későmodern – posztmodern megjelölések) felé, és ezzel együtt az adott korszak fordulópontjainak, „paradigmaváltásainak” definiálhatóságát is kérdés tárgyává teszi. A legdominánsabb ilyen elképzelés a „hagyományörző modernség” terminusán alapul, és Tverdota György nevéhez kötődik, aki legutóbb a *Hagyomány és lelemény*⁴ című kötetében tette közzé elképzeléseit. A Helikon 2017/3-as, *Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás* című tematikus számában Rákai Orsolya bevezető tanulmánya ad hírt

2 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A korszak retorikája* = Uő, *Az olvasás lehetőségei*, Budapest, JAK – Kijárat, 1997, 19.

3 Vö. VERES András, *Az értelmező közösség: fikció vagy realitás?* = *Az értelmező közösségek elmélete*, szerk. KÁLMÁN C. György, Budapest, Balassi, 2001, 79–81.

4 TVERDOTA György, *Hagyomány és lelemény: A magyar irodalmi modernség első hulláma*, Budapest, Pesti Kalligram, 2018.

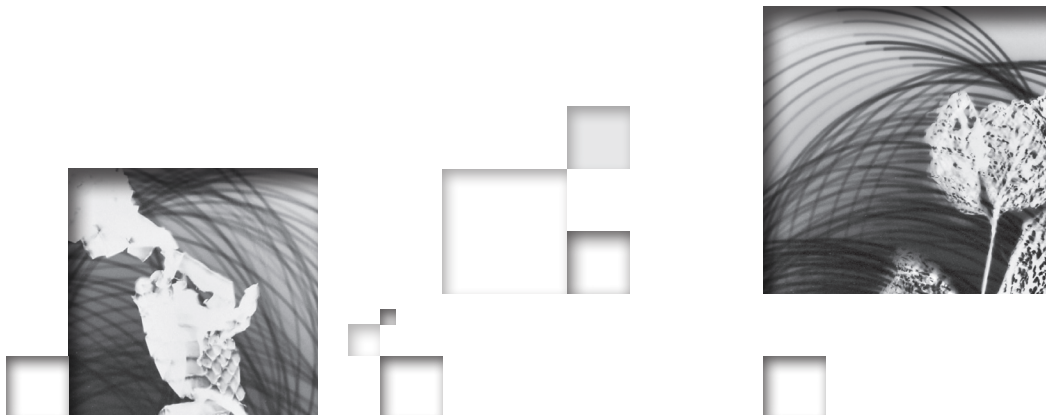
arról, hogy az MTA BTK ITI Modern Magyar Irodalmi Osztálya is saját terminológiát alakít ki a közeljövőben, az ITI-ben készülő irodalomtörténeti kézikönyv koncepciójának részeként, de a szöveg a választott modernségfogalom szemléleti háttérének ismertetésén, és a tervezett terminusok felsorolásán nem lép túl, egyéb publikált forrásról pedig nincs tudomásom, így itt sajnos nem tudom vázolni ezt az elképzelést.⁵ Az elkövetkezőkben arra a kérdésre keresem a választ, hogy a húszas évek végétől jellemző váltás, változás megragadása tekintetében a régi, a „paradigmaváltásra épülő”, illetve az (egyik) új, a „hagyományörző modernség” terminusán alapuló elképzelés mennyiben bizonyulnak hasznosnak, és milyen irányban mozdítja el az irodalomtörténeti gondolkodást.

A KÉSŐMODERN

A huszadik századi magyar irodalomról való gondolkodás legmeghatározóbb, rendszerváltás utáni (azaz: a Spenót utáni) modellje Kulcsár Szabó Ernő nevéhez kötődik, aki több alkalommal, legkorábban talán *Az irodalmi posztmodernség fogalma – Irodalomtudományi kollokvium* című, 1988-as veszprémi konferencián⁶,

5 Ld. „Mivel ennek a szövegnek nem az a célja, hogy bemutassa az első lábjegyzetben megjelölt kézikönyvnek a Modern Magyar Irodalmi Osztályon készülő részét, minderről nincs tér itt részletesebben beszélni, csak felsorolom e hét lehetséges modernségváltozatot: esztétizáló modernség, avantgárd, szintetizáló modernség, posztmodern, nemzeti konzervativizmus, népi irodalom, szocialista realizmus. E változatok egy négyes és egy hármas csoportba oszthatóak: bár mindegyik a modernitás tágabb feltételrendszerében jön létre (és használni is kívánja ezt a feltételrendszert), az utóbbi három esetében jól megragadható, hogy az irodalom (illetve általánosabban a művészet) autonómiáját különböző érvek alapján erőteljesen korlátozni kívánják, ezzel látszólag antimodern tendenciákat képviselve.” RÁKAI Orsolya, *Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás*, Helikon, 2017, 3, 352.

6 Ld. erről BODNÁR György, KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az irodalmi posztmodernség fogalma: Irodalomtudományi kollokvium*, Veszprém, 1988. II. 22–24., Hungarológiai Értesítő, 1986. III. évfolyam, 3–4. szám, 270–272.



a *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern – Az irodalmi modernség és az „egész”-elvű gondolkodás válsága*⁷ című folyóirat-cikkben, majd *A magyar irodalom története 1945–1991*⁸ című, reprezentatív, monografikus igényű, valamint *Az új kritika dilemmái*⁹ című tanulmánykötetben összefoglalta a 20. századi irodalom korszakolásával (ezen belül a későmodern magyar irodalom fogalmával) kapcsolatos nézeteit. Mindegyik szövegre jellemző, hogy a korszak történetiségéről való gondolkodást a magyar irodalom korábbi hagyományához képest megváltozott keretek között, eltérő hangsúlyokkal hajtja végre. Ennek egyik eleme a kortárs irodalomelméleti irányzatok (a kilencvenes években mindenekelőtt a recepcióesztétika és a hermeneutika)¹⁰ beemelése az irodalomtörténet-írás módszertanába: az újraolvasás, a horizont-összeolvadás folyamatának, alapfogalmának jegyében az irodalom történetiségét olyan konstrukcióként érti, amely az olvasó aktuális, jelenlegi nézőpontjából, aktuális kérdésfelvetésének, befogadói stratégiájának, elvárásainak, előismereteinek megfelelően válik értelmezhetővé¹¹. Az irodalomtörténet hangsúlyai, kanonikus pozíciói így aszerint alakulnak dinamikusan, hogy milyen módon fordulunk oda (vagy vissza) hozzá: az irodalomtörténet szükségszerűen olyan előrehaladó elbeszélés lesz, amelynek zárata, végpontja valamiképp az aktuális jelen irodalma. A történetiség azonban ebben az értelemben nem lineáris eseménytörténetet jelöl, hanem szinkronmetszetek sorozatszerűségét (azaz bizo-

7 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern – Az irodalmi modernség és az „egész”-elvű gondolkodás válsága*, Kortárs, 1990/1., 129–142.

8 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum, 1993.

9 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az új kritika dilemmái*, Budapest, Balassi, 1994.

10 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern*, 131.

11 Vö. Hans Robert JAUSS, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla, Helikon, 1980/1–2., 8–40.

nyos, egyidejűleg érzékelhető poétikai vagy stiláris, tematikus jelenségekből kirajzolódó mintázatok egymás mögé helyezését). Az irodalomtörténész feladata nem a tények, események egymásutániságának a maradéktalan feltárása, hanem bizonyos események (így: a korszakváltásokat, perspektíva-váltásokat stb. jelző irodalmi történések) érzékeltetése, amely szükségszerűen megszakítások, töréspontok (ha úgy tetszik: paradigmaváltások) felmutatásához vezet. *A magyar irodalom története 1945–1991* explicit példája ennek a stratégiának, világosan jelöli ki azokat a pontokat (a húszas-harmincas évek fordulata, 1945, 1948, 1960, mint a megszakított folytonosság jelölői, és a prózafordulat, a líra posztmodern fordulata a '70-es évek végén), amelyekhez viszonyítva a huszadik század második felének irodalmi kánonja átrendeződik: például Weöres Sándor és Ottlik Géza felértékelődik, Nagy László és Örkény pedig hozzájuk képest háttérbe szorul; ezzel együtt úgy tűnik, a magyar irodalom alakulástörténetének igazán jelentős mozzanatai (ha az 1945 és 1991 közötti időszakot tekintjük) a hetvenes években, vagy azt követően történtek.

A kánonképzés tendenciáit (hogyan melyek az újraolvasás során felértékelődő, és melyek a kanonikus pozíciójukat „elvesztő” művek) maga a periodizálás is érzékelteti: az 1990-es tanulmányban már megfogalmazódik, hogy a korszakokról való gondolkodás célja a modern–posztmodern oppozíció árnyalása¹² (azaz hasonlóan komplex kép kialakítása, mint ahogy teszi azt például Calinescu Kulcsár Szabó által is idézett, nem kétosztatú rendszert vázoló kötete¹³). Kulcsár Szabónál azonban a modernség meghatározása mindenekelőtt a posztmodern definiálása, elkülönítése okán fontos¹⁴, az említett dichotómia ugyanis a modernséget egységes, homogén minőségként értelmezi, pedig

12 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern*, 131.

13 Matei CALINESCU, *Faces of Modernity: Avant-garde, Decadence, Kitsch*, Bloomington – London, Indiana University Press, 1977.; Uő, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University, 1987.

14 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern*, 131.

a modernség „sem történeti, sem poetológiai értelemben nem nevezhető monolitikus művészi alakzatnak.”¹⁵

Ez a tanulmány még csak három „paradigmát”, a klasszikus modern, az avantgárd és a posztmodern kifejezésmódot különbözteti meg, a nyelv- és szubjektumszemlélet, a jelhasználat, valamint az intertextualitás tudatos alkalmazása, az eredetiség elvének érvényesülése, a hagyománnyal való interakció szempontjából. A koncepció szerint a műalkotás funkciója a századfordulótól kezdődően, azaz a klasszikus moderntől már nem a közvetítés, nem a (szerzői) szándék szerinti mondanivaló átadása, megszűnik „az esztétikai interakció ilyen közvetlensége”¹⁶. A modern vers vagy próza „jelentése” a beszélő pozíciójába való behelyezkedéssel csak részben hozzáférhető, és a szubjektum szerepe (egészen a posztmodernig) egyre redukálódik: „a szubjektum és szubjektum interakcióját” „a szöveg és szubjektum interakciója” váltja fel, és ezzel együtt a befogadás módja is megváltozik.¹⁷ (Kulcsár Szabó ezen a ponton Mallarmé és Ady költészetét említi példaként.) A szöveg–szubjektum interakcióból következik, hogy az identitás és a nyelvi formák összefüggése a klasszikus modernnek is sajátja, de a nyelvi normák tendenciózus áthágása, a nyelvi rendszerek, formák széttördelése nem egyeztethető össze a poetizáltság és polivalencia elvével – az avantgárd, majd a posztmodern azonban már poétikai kifejezőeszközként és a jelentés sokszorozásának technikájaként alkalmazza a rontott nyelvet, a hiba alakzatát/poétikáját. Az elkülönítés fontos aspektusa az intertextualitás kérdése is, Kulcsár Szabó szerint a posztmodern műal-

15 Ua., 138.

16 Ua., 132.

17 Uo.





PESTI EMMA FESTMÉNYEI A TERMÉSZETBEN INSTALLÁLVA

kotás számára a dialogikus intertextualitás „természetes ontológiai létmód”, a jeletlen idézetek jelenléte, a „fölérendelt, integratív diszkurzusok felfüggesztése”¹⁸ egyaránt egy megváltozott jelhasználatra, a műalkotás fogalmának újraértésére utal. A koncepcióban a posztmodern részben hasznosítja az avantgárd individu-
uum- és nyelvszemléletének eredményeit, jelhasználat tekintetében azonban a klasszikus modernhez áll közelebb (hiszen pl. a deszemiótizációt tagadja).

A későbbi tanulmányok azonban már négyosztatú rendszert állítanak fel, az avantgárd és a posztmodern közötti váltást nem szakadásként, hanem egy köztes folyamatként, új kategóriaként írják le. A posztmodern előtti (magyar viszonylatban a '20–30-as évektől a '60–70-es évekig tartó) időszak klasszikus modernsége-
től és avantgárdtól is eltérő irodalmának megnevezésére a másodmodern vagy későmodern vagy a modernség második hulláma kifejezést alkalmazzák, amely mind a vázolt tulajdonságai, mind a fejlődésben elfoglalt helye alapján a posztmodernhez köthető, annak egyfajta előzményének tekinthető: érdemes megfigyelni, hogy az idézett, az 1990-es Kortársban közölt tanulmány posztmodern-leírása mennyire hasonló elkülönítő szempontokat alkalmaz, mint a későmodern-líraolvasatok¹⁹. A szerző későbbi álláspontja szerint „paradigmaértékű szemléletváltás” nem a századfordulós modernség és az avantgárd, hanem e két nagy „alakzat” (ti. a klasszikus modern, az avantgárd) és az avantgárd utáni modernség között jön létre.²⁰

Kulcsár Szabó háromosztatú rendszerezése Jauss korszakolásával állítható párhuzamba²¹, de a korszakfogalmak (klasszikus modern, avantgárd, későmo-

18 Ua., 131.

19 Vö. KULCSÁR SZABÓ, *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern*, és pl. Uő, „Szétterült ütem hálójá”: *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ LÓRÁNT, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, MENYHÉRT ANNA, Budapest, Anonymus, 2001, 15–41.

20 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége*, *Irodalomtörténet*, 1993/1–2., 39–65.

21 Hans Robert JAUSS, *Az irodalmi posztmodernség: Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre*, ford. KATONA Gergely = Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest, Osiris, 1997, 211–235., folyóiratban: *Literatura*, 1994/2., 121–138.



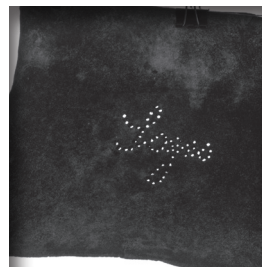
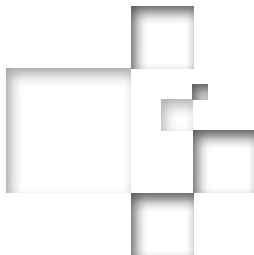


dern, posztmodern) részben megfelelnek a német társadalom- és bölcsészettudomány gyakori fogalomhasználatának (Frühmoderne, Hochmoderne, Spätmoderne, Postmoderne...). A meghatározások utalnak egyfajta fejlődés-elvre: az egymásutánosság elve a későmodern fogalmát (vagy a szinonimaként használt másodmodern fogalmát²²) is temporális mozzanattal ruházza fel. Kulcsár Szabó Ernő másik következetesen alkalmazott alapelve a magyar irodalom és a világirodalom történeti folyamatainak összevetése, egymásra vetítése, adott esetben összehangolása. A magyar irodalom alakulása nyilvánvalóan nem független a világirodalom fejleményeitől, azonban a komparatív megközelítés feltételezi, hogy a nagy irodalmak centrális jelenségeihez viszonyítható, azokkal párhuzamba állítható magyar irodalmi jelenségeket emelünk ki, akkor is, ha azok a magyar irodalom viszonylatában periférikusnak mondhatók. Vagyis ez a megközelítés nyilvánvalóan a szinkronitás és a megkésetttség fogalmaival is operál, a művek, alkotók, tendenciák mintázata így egy máshol megjelenő sémához, sablonhoz lesz viszonyítva, ahol a centrum–periféria viszonya (és így a kánon maga) sajátos módon rendeződik át. Kulcsár Szabó irodalomtörténeti koncepciója tehát egyfajta kritikája a korábbi irodalomtörténeteknek, kimozdítja a korábbi értékpreferenciákat, rákérdez azokra, új kontextusokat hoz létre. Fordulatok, paradigmaváltások feltárásában érdekelt: a művek aspektusaiból azokat ragadja meg, amelyek ezekre a váltásokra mutatnak rá, ennek köszönhető, hogy a megszokottságra, és nem annyira a folytonosságra, az irodalmi folyamatok elkerülhetetlen kölcsönhatásaira helyeződik a hangsúly.

A PARADIGMAVÁLTÁS

Kulcsár Szabó Ernő koncepciója máig meghatározza az irodalomról való gondolkodást, tankönyvek és kézikönyvek alkalmazzák fogalomrendjét, kanonikus alapelveit. Azonban megjelenése idején mind a monográfia, mind pedig az 1994-es tanulmány-

22 Vö. TAKÁCS Miklós, *Ady, a korai Rilke és az „istenes vers”*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011.; PALKÓ Gábor, *Szempontváltozások a Szabó Lőrinc-recepcióban*, Irodalomtörténet, 1994/1–2., 94–125.; KABDEBŐ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Budapest, Argumentum, 1996.



kötet fogadtatása ellentmondásos volt²³. A modernség irodalmának feldolgozásában, a korszakok elkülönítésének kérdésében két olyan „határhelyzet” adódott, amelyek értékelése viták tárgyát képezte, és amelyek eltérő megítélése a 20. század magyar irodalmáról eltérő narratívák, perspektívák kialakítását tette szükségessé. Az egyik a modern irodalom és a posztmodern irodalom viszonya²⁴, a másik az 1920-as, '30-as években bekövetkezett, elsősorban a költészetben érzékelhető változás leírása. Mindkét kérdés alapvetően érinti a modernség értelmezésének elvi és gyakorlati kérdéseit, a kánon struktúráját (azaz a centrum és a periféria meghatározásának módját, a poétikai kölcsönviszonyok leírását), de a két korszakhatár definíálásának a kérdése annak is köszönheti kiemelt jelentőségét, hogy a korszakolás elvi és a műelemzés gyakorlati dilemmái az irodalomtudomány egészét érintő problémákkal (mint pl. az irodalomtörténet-írás hagyománya, megújulása, módszertana és terminológiája) fonódnak össze. Kulcsár Szabó *Az új kritika dilemmáiban* a magyar irodalomtudomány hagyományát, annak a kilencvenes évekig kialakult rendszerét, módszertanát bírálja, különösen a huszadik század második felének fejleményeit, amelyre véleménye szerint a marxizmus, az utómarxizmus, és a lukácsizmus megkerülhetetlen hatással volt. „[N]égy évtized ideológiai kötöttségét” szeretné felszámolni²⁵, azaz megkísérli a magyar irodalomtudományos gondolkodás konvencióit, szemléleti alapvetéseit feltárni, az elavultnak minősített terminológiát korszerű értelmezői nyelvvé, fogalomrendszerrel felváltani, a „keleti”, szocialista államrend keretei között kialakult tradíciók helyett a német irodalomtudomány eszköztárát ajánlja.²⁶ Kulcsár Szabó a rendszerváltásig létrejött irodalomtudományi kézikönyveket a „metodológiai konzervativizmus” vádjával illeti²⁷: míg *A magyar irodalom története* az irodalom alakulástörténetében bekövetkezett „megszakított folytonosságot” tekintette alapvetőnek, addig *Az új kritika dilemmái* voltaképp az irodalomtudományban bekövetke-

23 Az irodalomtörténeti összefoglalás bírálataira a második kiadásban KULCSÁR SZABÓ is reagál, *Hogyan és mivégre írunk irodalomtörténetet az ezredvégen?* = Uő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, 7–20. A tanulmánykötethez lásd pl. FRIED István elismerő kritikáját: *Irodalomtörténet*, 1994/4., 631–643. és KENYERES Zoltán problémaorientált írását: K. Z., *A jelen mint az irodalomtörténet provokációja* = Uő, *Irodalom – Történet – Írás*, Budapest, Anonymus, 1995, 230–241.

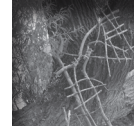
24 Az utóbbi időben lásd ehhez kapcsolódóan pl. NÉMETH Zoltán kísérletét: N. Z., *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiaja*, Pozsony, Kalligram, 2012.

25 KULCSÁR SZABÓ, *Az új kritika...*, 76.

26 Vö., KULCSÁR SZABÓ, *Az új kritika...*, 98.

27 Ua., 97.





zett megszakítottságról (is) beszél, ezáltal tudománytörténeti és értelmezéstörténeti kontextusokat is játékba hoz.

Kulcsár Szabó Ernő két említett kötetét megelőzte a kilencvenes évek elején a húszas-harmincas évek költészetére (a későmodern korszakküszöbre) vonatkozó, azóta többször újraéledő vita, amely eredetileg a korszakhatár kijelölésére irányult, közvetve azonban az elhatárolás módjára, a hazai irodalomtudomány történetiségére is vonatkozott. Az irodalomtörténészek ugyanis többnyire egyetértenek abban, hogy az 1920–30-as években bekövetkezett egy költészettörténeti változás, ennek mértékét és jellegét tekintve azonban különböző felfogásokkal találkozunk. A paradigmaváltás fogalmát bevezető előadásokat (és a fogalmat korlátozó szempontokat) a *„de nem felelnek, úgy felelnek”: A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*²⁸ című, Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő által szerkesztett kiadvány foglalja össze, amely az 1991 áprilisában tartott *Paradigmaváltás(?) az 1920/30-as évek lírájában* konferencia írásos anyagát tartalmazza. A kötet szerzői közül többen (mindenekelőtt a szerkesztők) egy szakadást, egy radikális poétikai és nyelvhasználatbeli váltást feltételeznek az adott korszakban. Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya (*A kettévált modernség nyomában*) a vizsgálat tárgyát képező időszakot – ahogy a cím is mutatja – a modernség kettéválásának összetett folyamataként jelöli meg, amely a húszas évek első felében létező három poétikai irányvonal kölcsönhatásaként definiálható: a szecesszió továbbélése, az avantgárd jelenléte/lecsengése és az új versnyelv megjelenése során az utóbbi integrálja a két másik beszédmód bizonyos eredményeit, ám emellett mindkettővel szemben végrehajtja a poétikai fordulatát. A „harmadik” poétikai beszédmód létrejötté valójában a szecessziós versnyelv visszaszorítása, amely leginkább Szabó Lőrinc és József Attila költészetében érhető tetten. A magyar klasszikus modern és a későmodern elkülönítésében, definiálásában már itt is kiemelt jelentőséggel bír az individuum pozicionáltsága, Kulcsár

28 *„de nem felelnek, úgy felelnek...”: A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBÓ LÓRÁNT, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, Pécs, 1992, JPTE – Janus Pannonius Egyetemi Kiadó.

Szabó a későmodern poétika egyik legfőbb attribútumának azt a (klasszikus modern poétikai megoldásokban nem, vagy nem jellemzően tetten érhető) tulajdonságot tekinti, mely szerint a vers alanya elveszti kitüntetett helyzetét, integritását, a vers számára nem eleve adott konstrukció/entitás a szubjektum, hanem az én a vers létrejöttével, nyelvi, retorikai alakulásával párhuzamosan épül fel vagy esik szét, szólamokra, szerepekre, hangokra bomlik.²⁹

A kötet szerzői közül Kabdebó Lóránt álláspontja áll legközelebb Kulcsár Szabó Ernőéhez, gondolatmenete árnyalja, ugyanakkor új aspektusokkal ruházza fel a Kulcsár Szabó által bevezetett fogalmat. Kabdebó szintén a négyosztatú rendszerben értelmezi a modernséget, a későmodern a paradigmaváltást egy filozófiai megalapozottságú költészeti modell kialakulásaként definiálja, szerinte „éppen a jelzett időszakból válik a magyar líra jellegzetességévé a filozófiai meghatározottság poétikai megformáltsága jelenléte”.³⁰ Szabó Lőrinc esetében a változás időszakát a *Te meg a világnál* jelöli meg, pontosabban, az 1932-es kötetet olyan poétikai eseménynek tekinti, amelynek az 1920-as évek közepétől alakuló anyaga magában hordozza azokat a megváltozott technikai megoldásokat (pl. élőbeszédszerű versbeszéd), amelyek az életművön belül és a magyar lírában poétikai és retorikai váltást jelentenek. A paradigmaváltás másik aspektusa Kabdebónál a dialogikus (illetve sok helyen: szintetizáló³¹) poétikai paradigma létrejötte: eszerint az én megkettőződik, illetve kettéosztódik, ez határozza meg a versek retorikai struktúráját: a kiteljesedésért küzdő „lábadó”, „cselekvő”, „aktor”, valamint az

29 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = „de nem felelnek, úgy felelnek”. *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, 21–52.

30 LÁSD KABDEBÓ LÓRÁNT, *Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében* = „de nem felelnek, úgy felelnek”..., 54.

31 Vö. pl.: „Ennek feloldásaként jelentkeznek a szintetizáló jellegre való különféle poétikai törekvések. Céljuk a gondolkozásmód »dialogikus« határhelyzetéről való elmozdulás megszervezése, a »hézag«-ok kitöltésére alkalmazható módzatok felkutatása. A személyiség feloldhatatlanként feltűnő válságának felmutatása ellenében a személytelenségben való feloldódás lehetőségeinek feltalálása. A tragikussal szemben az elégikus szerkezet megszerkesztése. Ennek a dialogikus és szintetizáló jellegzetességnek a párbeszédét Gottfried Benn és T. S. Eliot költészetének elkülönbözésével jellemezhetem.” KABDEBÓ LÓRÁNT, *„Ritkúl és derűl az éjszaka”*: *Harc az elégiaért*, Debrecen, 2006, Csokonai Kiadó, 8–9.





aktor kudarcait figyelemmel kísérő, szkeptikus „elemző”, „megfigyelő”, „néző” rendhagyó dialógusa, egymást ellenpontoszó szólama az önmegszólító verstípus³² sajátos változatának is tekinthető.³³ Érdekes, hogy Kabdebó későbbi szövegeiben a terminológia árnyaltabbá válik, például a „szintetizáló” poétikai eljárás a ’20-30-as évek költészetének (tehát a művek egy csoportjának) leírására szolgáló terminus, amely a „dialogikussággal” ellentétben nemcsak poétikai eljárásra, hanem egyfajta tematikus mozzanatra is utal, vagyis tágabb hatókörű annál. Továbbá az is figyelemreméltó a Kabdebó-féle fogalomban, hogy azt a modern és posztmodern közötti kapcsolódási pontként alkalmazza, olyan jelenségek leírásához használja, amelyek mind a későmodernre, mind pedig a posztmodernre jellemzőek.³⁴

A ’91-es konferencia és a ’92-es kötet által felvetett kérdések az elkövetkező években folyamatosan előkerültek, egyrészt a miskolci Újraolvasó-konferenciákon, másrészt a Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán és Menyhért Anna által szerkesztett, az Anonymus Kiadó gondozásában megjelent Újraolvasó sorozatban. Ezek az események, kiadványok az egyes költői életműveket a kortárs irodalomelméletek értelmezői stratégiáinak hasznosításával vizsgálták, és a négyosztatú (klasszikus modern – avantgárd – késő-/másodmodern – posztmodern) modernség-konceptió, a paradigmaváltás fogalma hivatkozási alappá vált, miközben újabb vitákat generált. A másod- vagy későmodern korszakküszöb, és a hozzá kapcsolódó kanonikus érték kategóriák elfogadása vagy nem elfogadása ugyanis nagymértékben meghatározza, befolyásolja a vizsgált alkotók (Szabó Lőrinc [1997], Kosztolányi [1998], Ady [1999], Kassák [2000], József Attila [2001]³⁵) irodalomtörténeti pozícióját, kritikai megítélését stb. A legnagyobb jelentőséggel a József Attila Újraolvasó, ezzel együtt a József Attila-kutatásra irányuló vita bírt, egyrészt a szerző kanonikus helyzete miatt (egészen eltérő értelmezői közösségek, eltérő szempontok alapján a kánon csúcsára helyezik), másrészt (Szabó Lőrinc mellett) ez az az életmű, amelynek poétikai leírása alapvető a későmodern koncepció szempontjából.

32 Vö. NÉMETH G. Béla, *7 kísérlet a kései József Attiláról*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1982.

33 KABDEBÓ, *Költészetbéli...*, 73.

34 Vö. pl. KABDEBÓ, „Ritkúl és derűl az éjszaka”, 9.

35 A 2000-es évek elején Miskolc-Tapolcán Babits-Újraolvasó konferenciát is rendeztek, ennek anyagából azonban kötet tudomásom szerint nem készült.

József Attila születésének 100. évfordulója, a József Attila-emlékév alkalmából a Kortárs folyóirat és a Mindentudás Egyeteme konferenciát és kerekasztal-beszélgetést szervezett, amely tulajdonképpen a paradigmaváltás-vita folytatásának tekinthető. A szövegek tanulmánykötetben is megjelentek³⁶, amelynek írásai jól érzékelhetően a két, egymástól már látványosan elkülönülő értelmezői közösséghez tartoznak.³⁷ A József Attila-kutatás két, egymással kis mértékben érintkező területe, a „narratív, referenciális értékek állítását” célzó filológiai, textológiai, értelmezői munka, valamint „a szöveg diszkurzív és dekonstruktív poétikai irányultságából kiinduló”³⁸ irányzat kerül ebben a kötetben egymás mellé. József Attila Kulcsár Szabó Ernő érvelése szerint az avantgárd újításait „áthasonítja”, az eredetiség kultuszától idegenkedik, és a változtathatatlan „megalkotottság” (klasszikus modern) értéke helyett olyan szövegalkotói stratégiát művel, amelynek a szerkezeti összetartottság, a helyettesíthetőség, a felcserélhetőség az alapelve, illetve amelynek a mű tovább- és újraírhatóságának lehetősége is a sajátja³⁹.

A HAGYOMÁNYŐRZŐ MODERNSÉG

Kulcsár Szabó Ernő korszakolási stratégiájával (és a későmodern paradigmaváltás terminusával) szemben Tverdota György „hagyományörző modernség”-fogalma kínál alternatívát. Tverdota első alkalommal a kilencvenes évek elején, a már em-

36 „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”: *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. PRÁGAI Tamás, Budapest, Kortárs folyóirat – Mindentudás Egyeteme, 2005.

37 A vita természetéről, az álláspontok eltéréséről és a párbeszéd hiányáról Bezeckzy Gábor a kötetéről szóló kritikájának zárata ad képet: „A könyvet végül is nem lehet jó szívvel ajánlani azoknak, akik nem tudnak eleget – pontosabban szólva: meglehetősen sokat – a résztvevők eddigi munkásságáról. Egyetemisták vagy érdeklődő kívüllálók számára a kötet egyenesen taszító lehet, amennyiben azt lehet kiolvasni belőle, hogy a tudomány és hatalom csúcsain nem létezik értelmes párbeszéd – igaz, tájékozott irodalomtörténészek számára sem teljesen világos, hogy az irodalomtudomány kiváló képviselői, akiknek egyébként szakmai kötelességük volna a lehető legjobb megértés, miért képtelenek türelmesen végighaladni vitapartnereik érvein, vagy megkövetelni, hogy a többiek ugyanezt tegyék az ő érveikkel.” BEZECZKY GÁBOR, *A jóság és a béke csak ostobaság?* Kritika, 2007. október.

38 PÓR Péter, *Vita József Attiláról = Uő, Tornycok és tárnák*, Pozsony, Kalligram, 2013, 132.

39 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség: József Attila és a humán visszavonulás költészete = „Mint gondolatjel, vízszintes a tested”*, 13–38.

lített paradigmaváltás-konferencián fogalmazta meg a húszas-harmincas évek irodalmára (pontosabban: a költészetre) vonatkozó álláspontját. A tanulmánya⁴⁰ a költészettörténeti jelenséget nem radikális váltásként, hanem a modernség felfogásának egy bizonyos mértékű és jellegű változásaként gondolja el, tehát alapvetően nem a jelen (azaz a '90-es évek) irodalomértésének horizontjából tekint vissza és fogalmazza meg állításait, hanem a kortárs (azaz a '20-as évek végét jellemző) irodalmi és modernség-tudat rekonstruálásából indul ki: „A paradigmaváltás egy szempontból kétségkívül jelen volt: mint ambícióról, mint tudatformáról, a radikális újításról, mint értékkritériumról teljes joggal beszélhetünk”.⁴¹ Kulcsár Szabóval és Kabdebóval ellentétben, akik a műértelmezésből, és részben esztétikai kérdésekből indultak ki, Tverdota ebben a tanulmányban kritikátörténeti nézőpontot választ, a szekunder szövegek vizsgálatával a „költészetbeli modernség kritériumainak”⁴² a változását mutatja be. A tanulmány érvelése elsősorban a kor költészetkritikai és esztétikai írásain alapul, Tverdota számára a változás leírásához alapvető vonatkozási pont Babits néhány írása (*Új klasszicizmus felé, Magyar költő ezerkilencszáztizenkilencben, Fiatalok*), valamint Komlós Aladár *Az új magyar líra* című szövege, és Halász Gábor *A líra halála* című cikke, emellett hivatkozik Schöpfung Aladár, Szélpál Árpád, Szabó Dezső, György Mátyás, Kassák Lajos, Körözy Zoltán, Komját Aladár generációváltásról, programokról, irányzatokról hírt adó cikkeire is.

A 20. század első évtizedeit illetően három domináns kezdeményezést különít el: a Nyugat költészetre vonatkozó modernség-élményét, amelynek alapja a baudelaire-i, rimbaud-i értelemben vett korszerűség; A Tett és a Ma köréhez tartozó kritikusok elvárását, amely lényegében a nyugatos esztétika elvetése a formabontás, a formaalkotás, a forradalmiság, a hagyománytagadás jegyében; és az ún. „alkalmi nagykoalíció” fellépését, amely keretében a kommunista, az újnépies, a szociáldemokrata írók csoportja és a Nyugat köre a modernség fogalmát egyszerre „kezdte megtisztítani az avantgarde tartalmaktól”.⁴³ Tverdota már ebben a tanulmányban a „hagyományhoz való pozitív viszonyt” jelöli meg az avantgárd-el-

40 TVERDOTA György, *A modernség-fogalom változásai a húszas évek költészetében* = „de nem felelnek, úgy felelnek...”, 167–174.

41 Ua., 167.

42 Uo.

43 Ua., 171.



lenes csoportok közös motívumaként: „a maguk módján mind tradicionalisták voltak [...] de fordulatukat lényegében egyformán valamilyen modernségtudattal hajtották végre”.⁴⁴ A folyamat egyfajta visszarendeződés, visszatérés az irodalomnak az avantgárdhoz képest korábbi formáihoz, Tverdota azonban ezt a fajta tradicionalizmust elkülöníti a konzervativizmustól, és a jelenséget (Babits „új klasszicizmus”-fogalma alapján) a „modern klasszicizmus” terminusával jelöli meg, amelynek alapvető szándéka az újítás: „Az avantgarde ellenfelei, miközben azon fáradoztak, hogy az irodalomnak a hagyománnyal fenntartott, az izmusok által megszüntetett folytonosságát helyreállítsák, modernnek tudták magukat. Félreértés ne essék: nem magát a tradícióhoz való kapcsolódást vélték korszerűbbnek, mint a hagyománytagadást. Sokkal inkább arról van szó, hogy a költészet lényegéről alkotott elképzeléseik tértek el gyökeresen a maistákétól: a korszerűséget minden különösebb nehézség nélkül összeegyeztethetőnek tartották a hagyományok követésével. Az átértelmezett korszerűség elve nem követelte meg a művésztől a versforma, a műfajok, a hagyományos értelemben vett kompozíció, a nyelvtani szabályok radikális felszámolását. Szabad lett újra a rímekkel csilingelni, ritmusokkal zakatolni, jelzőkkel pepceselni, ahogyan ezt a költészet sok ezer éven át mindig is tette.”⁴⁵

Tverdota ebben a tanulmányban a változást a szabadság és a korlátok metaforájával írja le, az alkotói attitűdöt egyfajta önkéntes visszavonulásként, a szabadságról való önkéntes lemondásként értelmezi, amely az elődök, minták, példák felértékelésével is együtt jár, így klasszicizálódásról van szó.⁴⁶ Másrészt azonban a mű gondolati tartalmát a korszerű elméleti irányzatok, a pszichoanalízis, az egzisztencializmus, a táguló világ-egyetem, a közép-európaiság tudata, a népfronteszmé korszerűsíti, így modernségről is beszélhetünk. Ebben az értelemben a „modern klasszicizmus” fogalma olyan változást ír le a húszas évek végén, amely a formanyelv, a poétika tekintetében a hagyományhoz való visszafordulásnak, a tartalmi, tematikus aspektusok tekintetében pedig megújulásnak tekinthető. A modern klasszicizmus fogalma itt nem annyira korszakjelölő fogalom, inkább irányzatjelölő kategóriaként fogható fel.

44 Uo.

45 TVERDOTA, *A modernség-fogalom...*, 173.

46 Uo.

A koncepciót továbbgondolja, és bizonyos mértékig módosítja a „*mindig fölfeslik valahol*”. Vita József Attilának a magyar líra történetében elfoglalt helyéről⁴⁷ című tanulmány, amelynek előadás-változata a József Attila emlékévkben a Kortárs és a Mindentudás Egyetem által rendezett konferencián hangzott el (Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005). Tverdota itt megfogalmazza a paradigmaváltással kapcsolatos álláspontját, mely szerint „[b]ármiféle változás zajlott is le a húszas-harmincas évek fordulóján vagy máskor, a változás »paradigmaváltásként« történő leírása már önmagában is az irodalom sajátos létmódja iránti érzéketlenségről árulkodik. A tudománytörténetben polgárjogot szerzett terminusnak ezt a kölcsönvételét eleve problematikusnak tekintem, mert egy ötven évvel ezelőtti tudományos felfedezés elavulhat, ha később újabb, ezt továbbfejlesztő vagy megcáfolandó felfedezések történnek, ezzel szemben Homérosz vagy Szophoklész ma is érvényesek, még ha másképpen is, mint az egykorú közönség számára voltak. A művészetekben abban az értelemben, ahogy ezt Kuhn a természettudományokról állítja, soha nincs paradigmaváltás.”⁴⁸ A konferenciához kapcsolódó kerekasztal-beszélgetés⁴⁹ megszólalásai szintén tematizálják a fogalmat, a megszólalások utalnak arra, hogy a „paradigmaváltás” kifejezés 2005-re már konvencionálissá vált, és olyan metaforikus kifejezésként értendő, amely az érzékelhető beszédmódbeli/kifejezésmódbeli változások plasztikus leírásában nyújt segítséget, érzékeltetve azt, hogy a használói a magyar költészet említett időszakát nem a megelőző beszédmódok tökéletesedését eredményező kibontakozásként értelmezik, hanem azt törésként, szakadásként, egy radikális poétikai és nyelvhasználatbeli váltásként írják le. Tverdota tanulmánya valójában Kulcsár Szabó írásának, megállapításainak a kritikája: foglalkozik a korszakolás és a korszakjelölő fogalmak kérdésével, az új klasszicizmus jelentőségét hangsúlyozza, továbbá érvel az 1992-es kötetben közölt tanulmányának a hagyományhoz való visszatérésre vonatkozó alapvetése mellett. Itt már nemcsak kritikátörténeti néző-

47 TVERDOTA György, „*mindig fölfeslik valahol*”: Vita József Attilának a magyar líra történetében elfoglalt helyéről = „*Mint gondolatjel, vízszintes a tested*”, 39–58.

48 Ua., 41.

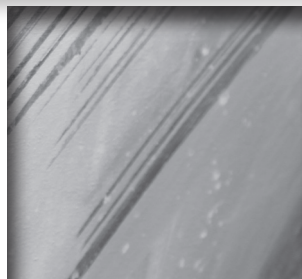
49 „*Mint gondolatjel, vízszintes a tested*”: Egész napos József Attila workshop, Mindentudás Egyeteme, 2005. 05. 06., közreműködők: Veres András (moderátor), Kulcsár-Szabó Ernő (résztevő), Szegedy-Maszák Mihály (résztevő), Fried István (résztevő), Tarján Tamás (résztevő), Kulcsár-Szabó Zoltán (résztevő), Bókay Antal (résztevő), N. Horváth Béla (résztevő), Tverdota György (résztevő) = <https://mindentudas.videotorium.hu/hu/recordings/8857/mint-gondolatjel-vizszintes-a-tested-egesz-napos-jozsef-attila-szakmai-workshop>. (A letöltés ideje: 2018. 08. 22.)

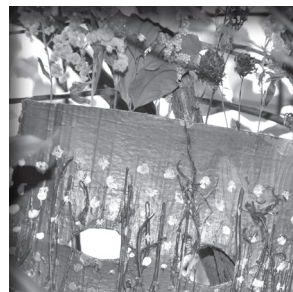
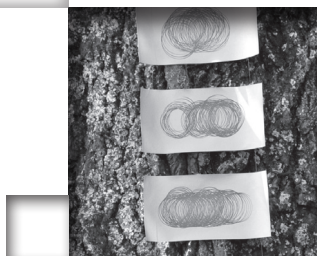
pontot alkalmaz, hanem életpályákat, szövegszerű példákat emel be, hangsúlyozva, hogy „Szabó Lőrinc vagy József Attila, de Illyés is, abban a tudatban fordultak vissza a »hagyományos alakzatokhoz«, hogy prozódiai, műfaji, nyelvi szabályok, a tradíció javasolta minták elfogadása nem akadályozta annak, hogy a maguk módján a korszerűség élvonalába tartozzanak.”⁵⁰ A szöveg bevezeti a hagyományörző modernség fogalmát: „az a modernség, amely a harmincas-negyvenes évek nagy irodalmi fellendülését előidézte, (csekély számú, de érdekesen és színvonalasan kísérletező író kivételével) hagyományörző modernségnek tekinthető.”⁵¹

A hagyományörző modernség nem azonos a korábban használt modern klasszicizmus-fogalommal, egyrészt tágabb kategóriát (nem irányzatot, hanem korszakot) jelöl, másrészt ezt a terminust kevésbé terhelik már meglévő kontextusok. Tverdota megközelítésében itt nem paradigmaváltásról, hanem egyfajta folyamatszerű korszakváltásról van szó, amely, bár szorosan kapcsolódik az új klasszicizmusához, nem azonos azzal. A két fogalomban közös a visszafordulás gesztusa: véleménye szerint Erdélyi, Illyés, Szabó Lőrinc, József Attila, Radnóti, Vas István és Kassák költészetében egyaránt felismerhető valamilyen mértékű és jellegű visszatérés a hagyományhoz, és ez az aspektus, ha nem is alapvető jelentőségű minden alkotó pályájának leírásánál, de általánosnak tekinthető: „Lehet érvelni más sajátosságok nagyobb fontossága mellett, de a fölött a tény fölött nem lehet szemet hunyni, hogy Szabó Lőrinc a *Fény, fény, fény* expresszionista és *A sátán műremekei*

50 TVERDOTA, „mindig fölfeslik valahol”, 45.

51 Uo.





szabad versei után a *Te meg a világ* kötetben visszatér a jambusvershez, szonettet ír, elfogadja az archaikus távol-keleti mitológia hatását. Nem lehet elhallgatni, hogy Erdélyi József költői világát a folklór alapjaira építi. De azt sem lehet meg nem történni, hogy Illyés a szürrealizmustól történő bonyolult, Füst Milán hatását és Berzsenyi antikizálását mutató átmenete után a harmincas évek elejére Petőfihez talál vissza.”⁵²

A hagyományörző modernség felé című, 2016-os tanulmány annyiban módosítja az olvasatot, hogy a '20–30-as évek elején kibontakozó irányzatot egyértelműen Babits hoz köti. Álláspontját azonban nem poétikai vagy nyelvhasználatbeli példákkal támasztja alá: az általa kiemelt cikkek és az irodalom közéleti terében lezajló események mutatnak olyan mintázatot, amely szerint nemcsak Babits pályáján történt egy átalakulás, hanem azzal párhuzamosan az irodalom egészében bekövetkezett egy fordulat: „A hagyományörző modernség a húszas évek derekára válhatott jellegadó iránnyá, amikor a modernség tekintetében legfőbb rivális, az avantgárd lehetőségei Magyarországon is beszűkültek. Az új tendencia manifesztuma nem véletlenül Babits *Új klasszicizmus felé* című írása lett.”⁵³ *A hagyományörző modernség születése*⁵⁴ című cikkben továbbgondolja, még árnyaltabban rögzíti és definiálja az új fogalmat, eszerint „[a] hagyományörző modernség az újklasszicizmus terminus két lépésben továbbfejlesztett változata”⁵⁵. Az új klasszicizmus fogalma alapján jött létre a '92-es tanulmány modern klasszicizmus fogalma, amelynek továbbgondolása, kitágítása a hagyományörző modernség fogalma: a hagyományörző modernség tehát nem azonos az új klasszicizmussal, de az új klasszicizmus irányzata hatással volt a hagyományörző modernségnek nevezett korszak kialakulására.⁵⁶ A legfon-

52 Ua., 44–45.

53 Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság által szervezett, Babits Mihály életműve című konferencián, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2016. november 24–25-én, az írott változat megjelent a szerző 2018-as tanulmánykötetében. TVERDOTA György, *A hagyományörző modernség felé* = Uő, *Hagyomány és lelemény*, 50.

54 TVERDOTA György, *A hagyományörző modernség születése*, *Literatura*, 2014/2., 119–132.

55 Ua., 119.

56 Vö. Ua., 120.

tosabb különbség Tverdota és Kulcsár Szabó elképzelése között, hogy az előbbi úgy véli, a korszakolás, a korszakváltás és ezáltal a korszakjelölő fogalmak nem választhatóak le a kortárs alkotói intencióról, az irodalompolitikai és -szociológiai fejleményekről, a generációs kérdésekről, a csoportosulásokról stb. A tanulmány módszertana alapján úgy érzékeljük, nem annyira az esztétikai kérdésfelvetés, mint inkább a korabeli kritikára, a közvéleményre vonatkozó vizsgálódás az elsődleges, a modernség és az újítás alapelve ugyanis mindig viszonylagos, az aktuális szituációból adódó jelentéssel bír. A 2014-es tanulmány a korábbiaknál hangsúlyosabban jelzi, hogy az avantgárdhoz képest értett klasszicizálódásról, tradicionalizmusról van szó: a „hagyományörzés” ebben az esetben azt jelenti, hogy az avantgárdban normává vált hagyománytagadás, újdonságérték, „polgárpukkasztás” elvének megtörése válik normává.⁵⁷ A tanulmány utal arra, hogy a hagyományörző modernség sem homogén kategória, kódjai, kifejezőmódja változik, ennek részleteiről azonban a szöveg nem szól.

A hagyományörző modernség fogalmán alapuló korszakleírás annyiban releváns lehet, hogy a központi motívuma (a tradíció felvállalásának lehetősége) valóban meghatározó a korszak több alkotójának pályáján. Azonban a fogalom az avantgárddal való leszámolás gesztusát is feltételezi: Tverdota mindhárom idézett tanulmánya alapvető jelentőségűnek tekinti az izmusokkal való elméleti és gyakorlati szembeszállást, ez a megközelítés azonban az irodalmi alkotásokat, a líranyelv alakulását illetően nem helytálló. Ennek oka valószínűleg az, hogy a kortársi reflexiókat alapvető jelentőségűnek tekinti, de kérdés (és csak konkrét elemzések alapján kaphatunk rá választ), hogy a kortársi „korszaktudat” mennyiben képes érzékelni a változást, mennyiben más hangsúlyok jelennek meg a nem szépirodalmi szövegekben, mint amit mi a szépirodalmi szövegek alapján fel szeretnénk, illetve fel tudunk tárni. Ha megfigyeljük a Tverdota által is említett alkotók pályájának alakulástörténetét, érzékeljük, hogy az avantgárd bizonyos szegmensei részévé válnak az avantgárd utáni modernség poétikájának is, a hagyomány megtartása éppúgy jelen van, ahogy az elvetése. Ezt érzékelteti Németh G. Béla a '92-es „para-

57 Vö. KAPPANYOS András, *Az avantgárd mint a történelmi szemlélet provokációja = Uő, Tánc az élen: Ötletek az avantgárról*, Budapest, Balassi, 2008, 14.

digmaváltó” kötetben közölt, a konferencia tapasztalatát összegző tanulmánya is, amikor többirányzatú, többfázisú korszakváltásként értelmezi a húszas évek végének eseményeit: a pszichologizált és a művelt irodalmi nyelvre épülő versbeszéd, az impresszionizmus, az avantgárd, az új klasszizmus, a tradicionalizmus, a világirodalom költészeti hatásai, valamint Weöres Sándor lírája jelent elkülöníthető kategóriát a húszas–harmincas évek változásának leírásában.⁵⁸

Azt is érdemes lenne végiggondolni, vajon a húszas évek végén a korábban már alkalmazott műfajok, formák, struktúrák alkalmazása változatlan formában történik-e, vagy pedig a hagyomány részét képező elemek megváltozott módon, más struktúrákban, más elrendezésben és funkcióban jelennek meg – azaz a hagyomány mennyiben lesz megőrizve és mennyiben lesz újraalkotva, hogy a hagyományhoz való viszonyban a változatlanság domináns elem-e. Hiszen már az új klasszicizmus fogalma sem korlátozható kizárólag a hagyomány és a klasszikus megoldások felértékelésének eseményére. Szigeti Csaba a ’92-es „paradigmaváltó” kötetben közölt tanulmánya (amely szintén nem operál a paradigmaváltás fogalmával) például arra hívja fel a figyelmet, hogy Babits 1920-as évekbeli írásaiban többé-kevésbé egységes fogalomrendszert alkalmazott a líra helyzetéről, perspektívájáról való elképzelésének a leírására, és ebben nemcsak az új klasszicizmus terminusa, hanem a versválság kategóriája is kitüntetett jelentőségű, sőt az új klasszicizmus fogalma a versválság tartalma nélkül nehezen értelmezhető.⁵⁹ Babits írásai alapján azt vizsgálja, milyen az aktuális jelenre vonatkozó „babitsi diagnosztika”, és hogy Babits milyen prognózist állít fel a jövő költészetére vonatkozóan. Szigeti szerint a versválság homályos fogalma Matrjoska-babaszerűen működik Babits érvelésében is: a versválság – a költészet válsága – az irodalom

58 Vö. NÉMETH G. Béla, *Többirányzatú, többfázisú korszakváltás* = „*de nem felelnek, úgy felelnek*”, 243–245. (Ld. itt: 243–245.)

59 SZIGETI Csaba, *Versválság és prozódia: Vázlat az új klasszicizmus babitsi fogalmáról* = „*de nem felelnek, úgy felelnek*”, 95.



válsága – kultúra válsága⁶⁰. Meghatározza a babitsi versválság-fogalom kontextusait (Trevelyan; *A vers jövődjéje* című recenzió; Mallarmé; illetve hogy nem nemzeti, hanem európai jelenség), és rámutat a versválság értelmezési lehetőségeire. A *Magyar irodalom* című írást a nyelvrontcsolódás teóriájával (Sklovszkij) hozza összefüggésbe, a művész megváltozott helyzetére vonatkozó (szociológiai) elméletet az *Indiszkreció az irodalomban* című szöveggel állítja párhuzamba; a prozódia alakulását, a tradicionális verssor, a metrika eltűnésének jelenségét (mint a versválság formai jelét) pedig Babits szabadverstől való tartózkodásával opponálja.⁶¹ Szigeti úgy véli, „az új klasszicizmus fogalmát és stratégiáját Babits nem az avantgarde-dal szemben alakította ki, hanem a versválság fogalmára vonatkoztatottan”⁶², az oppozíció éppen ezért nem az avantgárd és az új klasszicizmus, hanem a versválság és az új klasszicizmus között áll fenn.

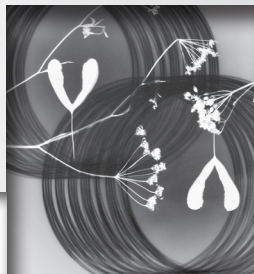
Ilyen értelemben is összekapcsolódik az új klasszicizmus a hagyományörző modernséggel: a Tverdota által idézett kritikai és esztétikai írások egy része (például Babits: *Fiatalok*; Halász Gábor: *A líra halála*; Komlós Aladár: *Az új magyar líra*) szintén a költészetben belül érzékelhető változásra helyezik a hangsúlyt, másik részük (Komlós Aladár: *Örök dolgok felé*) művészetszociológiai kérdéseket is implikálnak; Babits új klasszicizmusát pedig például Szegedy-Maszák Mihály is viszonylag szűk fókusszal, a Babits-líra gyakorlati kérdéseinek bemutatásával közelíti meg.⁶³ A hagyományörző modernséget körülíró tanulmányok elsősorban a költészettörténetre koncentrálnak – kérdés az is, hogy a próza és a dráma

60 Ua., 97.

61 Ua., 98–100.

62 Ua., 107.

63 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Babits új klasszicizmusa [online]
http://old.mta.hu/fileadmin/I_osztaly/eloadastar/Babits_SzegedyMM.pdf.





alakulástörténete mennyiben illeszkedik ebbe a koncepcióba, azaz a hagyományőrző modernséget lehet-e az új klasszicizmus vagy a modern klasszicizmus irányzatjelölő fogalmainál tágabb értelmű terminusként, általános jelenségeket leíró korszakjelölő fogalomként alkalmazni.

Az új klasszicizmusra épülő hagyományőrző modernség-fogalom azért is problematikus, hogy szerkezetében előíró jellegű, mintha valamely hagyomány megőrzése (alapvetően: a versválság előtti vers megőrzése) alapvető érték lenne. Ezt az elvárás-jelleget, illetve a valami ellen való közdelem elvét Tverdota Literatura-beli tanulmányának retorikája erősíti: a hagyományőrző modernség kialakulásának leírása során küzdelem-metaforikát alkalmaz⁶⁴. A modernség „két táborra szakadása” megfigyelhető Kulcsár Szabó „kettévált modernségének”, a Nyugat költőinek avantgárdhoz való viszonya a védekezés és megmaradás metaforikájával válik leírhatóvá („engedményt tegyenek az avantgárd által megfogalmazott követelményeknek, megőrizve, amit kimenthetőnek véltek összeomlással fenyegető esztétikai programjukból”; „egy évtizedre defenzívába szorultak a harcra kész új nemzedékekkel szemben”; a Nyugat-nemzedék első defenzív szakasza, és második, offenzív szakasza, stb.⁶⁵). Úgy tűnik, mintha ez a fogalom is hordozna egy értékmozzanatot: mintha a „hagyomány”, azaz az avantgárdot megelőző beszédmód (vagy éppen az avantgárd utáni, a hagyományőrző modernséget jellemző kifejezőmód) lenne az az elérendő cél, az az idea, amely az egyéb irányzatok és beszédmódok fölé rendelhető, és amelyet más rivális irányzatok adott esetben veszélyeztetnek.

A fogalommal kapcsolatos további dilemma lehet, hogy voltaképp a teherbírást, az egyes életművek leírásánál való alkalmazhatóságát a fent idézett tanulmányok nem mérik meg. Ezt az igényt Tverdota György *Hagyomány és*

64 TVERDOTA, *A hagyományőrző modernség születése*, 125.

65 Ua., 125–126.

lelemény című, 2018-as tanulmánykötete is csak részben vállalja fel: bár a könyv a modernségfogalom alakulástörténetéhez a magyar irodalom kontextusában kíván hozzászólni, az alcím szerint a magyar irodalmi modernség első hulláma jelenti elsősorban a vizsgálat tárgyát. A kötet tartalmazza *A modernség fogalom...*, *A hagyományörző modernség felé* és *A hagyományörző modernség születése* című tanulmányokat, emellett a 20. század első felének irodalmából portrékat és műportrékat is közöl, azonban a válogatás és elrendezés nem (vagy csak kevéssé) járul hozzá a terminus árnyalásához: valójában különálló írásokról (sok esetben konferencia-előadások egymás mellé helyezéséről) van szó, amelyek nem a fent vázolt fogalom/koncepció alapján rendeződnek egymás mellé.

IRODALOM, NYELVI TUDAT, HAGYOMÁNY

A hagyományörző modernség fogalmát egyelőre más szerzők munkái sem teszik árnyaltabbá, a későmodern terminusra épülő elképzelés azonban dinamikusnak mondható, megváltozott hangsúlyokkal is felbukkan. Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*⁶⁶ című, hiánypótló könyvében Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti konstrukciójára építi saját posztmodern-fogalmát, amely azonban az eredeti modell linearitását, azaz a szinkronmetszetek egymásutániságára épülő struktúráját megbontja, amikor a posztmodern irodalom jelenségeit a periódusos rendszer mintájára gondolja el: „A kötet első tanulmánya bevezetesként funkcionál, amely a Mengyelejev-táblázathoz hasonlóan rendezi el a posztmodern irodalom jelenségeit, üres helyeket is hagyva a további vizsgálatokhoz.”⁶⁷ Azaz a jelenségeket a tulajdonságok érintkezésén és gradálódásán alapuló, és ilyen értelemben szükség esetén több irányba is tovább rajzolható hálózatként, kvázi mátrixként tartja leírhatónak, amely, bár a linearitást és az elemek egymásra épülésének kronológiáját nem zárja ki, de (elvileg) nem is tartja azt elsődleges vagy kizárólagos aspektusnak. A posztmodern „hármas stratégiája” így a tulajdonságok (azaz: beszédmódok, stíluselemek, nyelvi és retorikai struktúrák, tematikák stb.) kombinálásából épül fel, és maga a posztmodern a variabilitás és az egymás

66 NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012.

67 NÉMETH, i. m., 9–10.



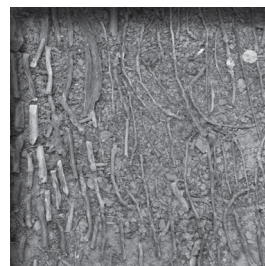
mellett, párhuzamosan jelentkező, jellegzetes beszédmódok okán a modernségtől elkülönülő jelenségként tűnik fel, „sok esetben más kérdések és más válaszok mentén artikulálódik, mint a modernizmus”⁶⁸. Ami a későmodern fogalmát illeti, Németh dolgozata hasznosítja a Kulcsár Szabó által a ’20–30-as évek irodalmának meghatározására felkínált paradigmát, a posztmodern domináns stratégiáinak leírása jól érzékelhetően illeszkedik Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* logikájához, illetve korszakolási rendjéhez. A korai posztmodern, az areferenciális posztmodern és az antropológiai posztmodern (vagy a szerző másik terminológiájával: az első [PM/1], a második [PM/2] és a harmadik [PM/3] posztmodern⁶⁹) egymáshoz viszonyítva éppúgy progresszív és temporális mozzanatokot hordoz, ahogy a klasszikus modern, az avantgárd és a későmodern is; sőt a két hármas osztatú rendszer bizonyos pontokon egymásba kapcsolódik. Németh posztmodern irányzatai rendre hasznosítják a modernség elemeit: míg a korai posztmodern a későmodern beszédmódokhoz organikusan és történetiségében is kapcsolódik, addig az areferenciális posztmodern az avantgárdal lép párbeszédbe, és az antropológiai posztmodern tekinthető olyan kései kategóriának, amely mintegy az előző stratégiák eredményeit hasznosítva, de azokat meghaladva, a jelen irodalomszemlélete szempontjából a legérdekesebbnek és -innovatívabbnak bizonyul, hiszen „[a] a harmadik posztmodernre jellemző nyelv- és témakezelés azt vonja maga után, hogy az utóbbi években fordulat figyelhető meg a magyar irodalomban.”⁷⁰


Anélkül, hogy Németh posztmodern-felfogását részletesen ismertetnénk, érzékelhető, hogy a Kulcsár Szabó által a nyolcvanas-kilencvenes években vázolt modell továbbgondolható, és termékenynek mutatkozik. Érdekes, hogy maga Kulcsár Szabó Ernő sem tekinti monolitnak saját eredeti elképzeléseit: azóta

68 Uo., 15.

69 Uo., 15., 24., 35.

70 Uo., 44.





több alkalommal, legutóbb a Kalligram 2017. szeptemberi számában közölt tanulmányban vezetett be új szempontokat a 20. századi irodalom értelmezésébe, amelyek nem felülírják, hanem kiegészítik a korábbi munkák érvelését. A szöveg – hasonlóan a korábbi művekhez – a nyelv elsődlegességéből kiindulva, az írói nyelvhasználat sajátosságait feltérképezve tartja definiálhatónak az irodalmi folyamatokat és az irodalom alakulástörténetét jellemző váltásokat, azonban itt a hagyomány, az irodalom autonómiája és közösségi funkciója, a nyelvszemlélet (nyelviségre irányuló önreflexió) fogalma mint az előbbiektől elválaszthatatlan, az irodalmi események értelmezése során megkerülhetetlen tényezők vannak jelen.⁷¹ A tömör és komplex áttekintés a 20. század magyar irodalmának töréspontjait ugyanott jelöli ki, ahol a korábbi munkák, azonban az érvelés mind a próza, mind pedig a líra területéről beemel példákat, a magyar irodalom legújabb fejleményeire is reflektál, és célul tűzi ki néhány konvencionálisnak tekintett terminus és opozíció felszámolását is, így érvényesen szól hozzá az irodalomtörténet-írás hagyományának rögzült, ám a kortárs irodalom fejleményei (és ennek megfelelően jelenlegi irodalomértésünk) szempontjából olykor kevésbé termékeny megközelítésmódjának átalakításához.

Ilyen például a közéleti/közérzeti irodalom értelmezése. Kulcsár Szabó az irodalom autonómiáját a nyelviség kérdésével hozza összefüggésbe: „Az irodalom autonómiája és közösségi hasznossága közti szerencsétlen ellentétképzés – a jólismert adornói képlet mintájára – itt nemcsak maga törli ki az irodalom tényleges szociális funkcióit, hanem a nyilvánosság diktatúrája mellett készíti elő a művészet instrumentalizálását. A művészet szolgálatba-vételének az irodalom esetében ugyanis mindig a primer műalkotás nyelviségének felfüggesztése és

71 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalom és nyelvi tudat a magyar modernségben*, Kalligram, 2017/szeptember, 63–73.

semlegesítése szokott a feltétele lenni.”⁷² Másrészt szerinte a 20. századi irodalmunk történései személhetők a nyelvhez való viszony (a nyelv felértékelődése) szempontjából, amely azonban nem azonosítható az esztétikai és a közösségi funkciók szembeállításával: „Köz és magán e szerencsétlenül megképzett ellentéte egyfelől a képviseleti beszéd kollektív eredetének értéktöbbletét, másfelől a magánérdekű közlés esetlegességét, közösségi felhatalmazottságának hiányát hangsúlyozza. Az ilyen ellentétképzés azonban éppen azt fedi el előlünk, hogy a megszólalás legitimitásfoka közti megkülönböztetés mögött semmiféle nyelvpoétikai különbség nem rejlik.”⁷³

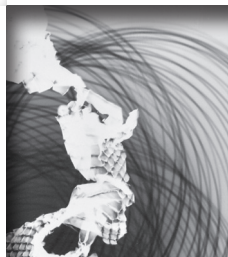
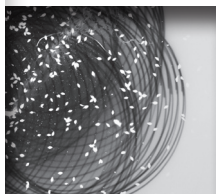
Hasonló módon érvel a Margócsy István nevéhez köthető, az utóbbi évtizedek irodalomtörténet-írásában vonatkozási pontként szolgáló, szó- és mondatpoétika-oppozíció tarthatatlansága mellett: Kulcsár Szabó értelmezésében a ’80-as évektől kezdődően a magyar irodalmi fejlemények nem a szó poétikai funkciója és a mondat teherbírása felől különülnek el, hanem a nyelvhasználat, a nyelvhez való viszony szempontjából helyezhetőek el két végpont között: a dolgot „megnyilvánító” nyelvhasználat, és a jel és dolog „elválasztottságára” reflektáló kifejezésmód végletei között „inkább jellegzetes, mintsem tiszta elkülönülések” tapasztalhatóak. Az első esetben „az esztétikai tapasztalatot hangsúlyosabban artikulálják azok a nyelvművészeti tényezők, amelyek a szó hangtestének akusztikus materialitásától a közlésnek a jelentésimpulzusok artistikus összjátékát felszabadító szólamgazdagságig terjednek.”⁷⁴ A második eset pedig „a közlés olyan poétikai potenciálját szabadította fel, amely a grammatika retorizálásától az írás materialitásán át egészen a betű technológizált valóságáig terjesztette ki az esztétikai tapasztalat köreit. Egészen addig, ahol a nyelv, sőt az írás mediális önműködése válik műképző tényezővé.”⁷⁵ Itt szükséges megjegyezni, hogy a néhány éve német nyelven íródott, Kulcsár Szabó Ernő által szerkesztett magyar irodalomtörténeti kézikönyv éppen ezt a megközelítést alkalmazza a modern irodalom definiálása során, amikor a klaszszikus modernséget a nyelv esztétizálásának, a történeti avantgárdot a nyelv materiali-

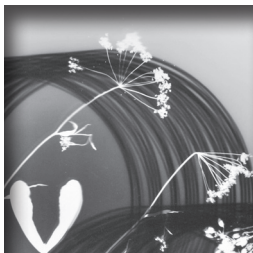
72 Uo., 66.

73 Uo., 67.

74 Uo., 70.

75 Ua.





zálásának, a későmodernséget pedig a nyelv medializálásának folyamatként bemutatja be⁷⁶. A tanulmány és a kézikönyv azt jelzi, hogy a 20–21. századi magyar irodalom meghatározását illetően az az irodalomtörténeti rendszerezés, amely a nyelviség és az irodalmi szövegben artikulálódó szubjektivitás felől közelíti meg a történetiséget, nem tekinthető kimerültnek: a Kulcsár Szabó által felvetett kérdések termékenyen hozzák összefüggésbe az irodalom legújabb fejleményeit a modernség korábbi jelenségeivel, és ezzel együtt a korábban alkalmazott kategóriák komplexebb és árnyaltabb definiálását is végrehajtják.

*

Az irodalomtörténet fejezetei valójában sosem zárhatóak le: olvasatok és értelmezések, kritikai és történeti szempontok teszik újraírhatóvá azokat. Valójában mind a konvencionális kategóriák; mind pedig az új rendszer, módszertan és terminológia teherbírását az méri meg, hogy képes-e, és mennyiben képes hozzájárulni a tárgy (a mű, az életmű, a műfaj, a stílus, az irányzat, a korszak stb.) és általában az irodalom megértéséhez. Az említett munkák megítéléséhez a fentiek csak támpontokat nyújtanak: minden mást majd elvégez az olvasó.

76 *Geschichte der ungarischen Literatur: Eine historisch-poetologische Darstellung*, szerk. KULCSÁR SZABÓ, Ernő, Berlin–Boston, De Gruyter, 2013.